

萩原朔太郎『青猫』『蝶を夢む』の巻頭詩の役割

北岡 美乃梨

はじめに

萩原朔太郎の作品、また作家自身に関する研究はさまざまな角度から行われてきた。中でも、詩作品に関する研究は、『月に吠える』『青猫』などの詩集を朔太郎にとつての一つ一つの時代と捉える見方を前提としているものが多い。実際に、朔太郎の詩風の変遷は極めて分かりやすく、用いられる語彙やリズムがその時々によってかなり特徴的である。時代を区切り、いくつか詩を取りあげてみると、そこには共通の理念、そして根源を等しくするある気分が漂っているように感じられる。また、朔太郎自身も、『全集や総合詩集は例外として、すべて単一な標題を掲げた詩集は、その標題が示す一つの詩境を、力強く一点に向つて集中させ、そこに詩集の統一された印象を構成せねばならないこと、あたかも一巻の小説に於ける構成と同じである』と書いていることから、詩集の構成にこだわりを持っていることが明らかである。よつて朔太郎自身が構成した詩集は、朔太郎が読者に対して与えたい印象を与えられるように意識して演出したものであるということになる。

本稿では、詩集『青猫』と詩集『蝶を夢む』に注目し、大正六

年期の朔太郎詩を解釈する新しい手がかりを提示したい。この二つの詩集の最初に収録されている詩は、それぞれ『薄暮の部屋』^五、「蝶を夢む」^六である。詩集を構成するうえで、その詩集の冒頭にくる詩は全体の印象に影響を与える詩として極めて重要であると思われる。『薄暮の部屋』、「蝶を夢む」の二篇は共に大正六年に発表されており、登場するモチーフなどにも共通のものが多い。この二篇を中心に据えることで、当時の朔太郎の創作意識の核の部分に存在するものを暴くことが本論文の目的である。

その手順として、第一章では「薄暮の部屋」、「蝶を夢む」二篇を『青猫』『蝶を夢む』（前編）収録の他の詩作品と比較することで解釈の幅を広げる。第二章では、二篇に共通のイメージ、共通して登場する「寝臺」「寝床」といったモチーフに注目し、そこに託された役目を考察する。第三章では、第一章、第二章の内容を踏まえ、二篇がそれぞれ詩集の先頭に選ばれた理由について総合的に考察し、大正六年期の朔太郎の詩について新しい評価を加えたい。

一 『青猫』前期の詩解釈

一——「薄暮の部屋」「蝶を夢む」の二篇について

まず、本稿で主に扱う「薄暮の部屋」と「蝶を夢む」の二篇を引用する。「薄暮の部屋」は『青猫』、「蝶を夢む」は『蝶を夢む』にそれぞれ収録されているものを引用した。

薄暮の部屋（大正六年二月）

つかれた心臓は夜をよく眠る

私はよく眠る

ふらんねるをきたさびしい心臓の所有者だ

なにものか　そこをしづかに動いてゐる夢の中なるちのみ兒

寒さにかじかまる蠅のなきこゑ

ぶむ　ぶむ　ぶむ　ぶむ　ぶむ　ぶむ。

私はかなしむ　この白つぼけた室内の光線を

私はさびしむ　この力のない生命の韻動を。

戀びとよ

お前はそこに坐つてゐる　私の寢臺のまくらべに

戀びとよ　お前はそこに坐つてゐる。

お前のほつそりした頸すぢ

お前のながくのばした髪の毛

ねえ　やさしい戀びとよ

私のみじめな運命をさすつておくれ

私はかなしむ

私は眺める

そこに苦しげなるひとつの感情

病みてひろがる風景の憂鬱を

ああ　さめざめたる部屋の隅から　つかれて床をさまよふ蠅の

幽霊

ぶむ　ぶむ　ぶむ　ぶむ　ぶむ　ぶむ。

戀びとよ

私の部屋のまくらべに坐るをとめよ

お前はそこになにを見るのか

わたしについてなにを見るのか

この私のやつれたからだ　思想の過去に残した影を見てゐるのか

戀びとよ

すえた菊のにほひを嗅ぐやうに

私は嗅ぐ　お前のあやしい情熱を　その青さめた信仰を

よし二人からだをひとつにし

このあたたかみあるものの上にしも　お前の白い手をあてて
手をあてて。

戀びとよ

この閑寂な室内の光線はうす紅く

そこにもまた力のない蠅のうたごゑ

ぶむ ぶむ ぶむ ぶむ ぶむ ぶむ

戀びとよ

わたしのいちらしい心臓は お前の手や胸にかじかまる子供のやうだ

蝶を夢む (大正六年一月)

座敷のなかで 大きなあつぽつたい翼をひろげる

蝶のちひさな 醜い顔とその長い觸手と

紙のやうにひろがる あつぽつたいつばさの重みと

わたしは白い寢床のなかで眼をさましてゐる。

しづかにわたしは夢の記憶をたどらうとする

夢はあはれにさびしい秋の夕べの物語

水のほとりにしづみゆく落日と

しぜんに腐りゆく古き空家にかんずるかなしい物語。

夢をみながら わたしは幼な兒のやうに泣いてゐた
たよりのない幼な兒の魂が

空家の庭に生える草むらの中で しめつばいひきがへるのやうに泣いてゐた。

もつともせつない幼な兒の感情が

とほい水邊のうすらあかりを戀するやうに思はれた

ながいながい時間のあひだ わたしは夢をみて泣いてゐたやうだ。

あたらしい座敷のなかで 蝶が翼をひろげてゐる

白い あつぽつたい 紙のやうな翼をふるはしてゐる。

『薄暮の部屋』は大正六年一月に雑誌『詩歌』にて、「蝶を夢む」は大正六年一月に『感情』にて発表された。『感情』は朔太郎、室生犀星らが中心となり刊行していた雑誌であり、主に山村暮鳥、高村光太郎、北原白秋らが寄稿していた。詩観が近い詩人たちによって作られるこの雑誌に、他の雑誌に対する以上に信頼を置いていることは間違いないだろう。『青猫』の前期と呼ばれる「幻の寝臺」「憂鬱なる櫻」は一八篇あるが、そのうち一二篇の初出が『感情』である。また、『蝶を夢む』収録作品を見ても、大正六年に発表されたもののほとんどが『感情』に載せられたものである。

朔太郎は大正六年六月号以降『感情』への寄稿を減らしている。大正六年一月発表の『薄暮の部屋』は『感情』ではなく『詩歌』に掲載されている。初出時は「夕暮室内にて静かにうたへる歌」というタイトルだったが、この詩がなぜ題を変えて、そして他の詩を

差し置いてまで詩集の先頭に置かれたのだろうか。まず、「薄暮の部屋」と『青猫』前期の詩との距離感、また雑誌『感情』との距離感を意識して「薄暮の部屋」の解釈の可能性を考えてみる。

一―二 『青猫』前期の代表詩としての『薄暮の部屋』

「薄暮の部屋」は『青猫』の中でも前期と呼ばれる大正六年から大正七年にかけて発表された詩の一つであり、「幻の寢臺」の中に収められている。この「幻の寢臺」と、後に続く「憂鬱なる櫻」には、共通の詩情が漂っており、共通の音楽が流れている。ここに収録されている詩たちは、互いに作用し合い、互いの解釈を深めたり広げたりしながら読めるようにできていると考えられる。一つの景色、エピソードをさまざまな側面、距離から何度もスケッチすることとを、幾篇かにわたり試みているようである。よって、「薄暮の部屋」にある抽象的なイメージは他の詩により強化されるという見方もできる。この可能性を検証しようと思う。

「薄暮の部屋」には「私」、「戀びと」、「蠅（なきごゑ）、幽霊、うたごゑ」などが登場する。まずこの「私」の所在について考える。はじめに「つかれた心臓は夜をよく眠る」、「私はよく眠る」とあることから、「つかれた心臓＝私」のような構図が明らかになる。等号で結ぶのは短絡的であるにしろ、この「つかれた心臓」と「私」が非常に近い位置にあることが想像でき、次に続く「ふらんねるをきたさびしい心臓の所有者だ」から、この「つかれた／さびしい

と形容される心臓は「私」の心臓を指すというように読むのが自然である。しかし、心臓は「よく眠る」、私も「よく眠る」という表現が用いられることで、「私」の身体イメージが特殊性を帯びてくる。この心臓が臓器としてなのか、または精神、魂と同義のものとして用いられているのか。どちらにしても、よく眠る私の身体の中で、心臓という一つの臓器も眠りにについているのだとすれば、私の眠りと心臓の眠りを区別して書いているのはなぜなのだろうか。ここには、精神と身体が乖離と合致を繰り返す、朔太郎に特徴的な身体イメージが表れていると考えられる。また、表象との距離が近づいたり遠ざかったりと変化するのも一つの特徴である。例えば、一度「つかれた心臓」と照準を絞ったあと、それを所有する「私」まで後ずさりする。このように、一つの詩の中に表象との距離感や、表象を捉える枠組みが幾種類か用意されていることで、映像的な効果があるように考えられる。瞬時に遠ざかることで、「心臓」は「私」とオーバーラップして重なり、「私」自身と同等のサイズ、同等の質量、同等の重要性を持った核としての「心臓」のイメージが浮かんでくるのではないだろうか。

「薄暮の部屋」は初出時、「夕暮室内にありて静かにうたへる歌^上」という題であった。これについて朔太郎は「二つの手紙^ハ」という文章に詳しく書いている。「二つの手紙」では、「夕暮室内に座りて静かにうたへる歌」として触れられている。「ありて」ではなく「座りて」となっているのは単なる誤植ではないようだ。文章の中に「一人、薄暮の室内に座つて」という表現があることから、朔太

郎自身この時、この詩に「夕暮室内に座りて静かにうたへる歌」の題を冠したという気持ちで「二つの手紙」を書いていくものだと考えられる。詩中の「よく眠る」、「私の寝臺」という表現から、「私」は横たわっているものだと思えるのが素直な読み方だと考えられる。さらに、「私」は「夢の中なるちのみ兒」の存在を確認している。「夢の中なるちのみ兒」を、「私」の「夢の中」にいるちのみ兒だと解釈すれば、「私」は夢を見ている最中なのだとはいえる。また、このちのみ兒は単なるちのみ兒ではなく、「心臓」や「私」などを指していると読むこともできるのではないだろうか。後に「わたしのいちらしい心臓はお前の手や胸にかじかまる子供のやうだ」とあることから、ちのみ兒、子供、心臓の三点を結んでみてもいいかもしれない。夢の中あるちのみ兒をどのように解釈するにしても、「眠る」「寝臺」「夢の中」の語彙から「私が横たわっているのを想像するのは極めて自然なことではないだろうか。しかし、「二つの手紙」内で「夕暮室内にて座りて静かにうたへる歌」という題が冠されていたことを思えば、この「座りて」というのはどうにも引かかる表現である。座っているのは「戀びとよ」とたびたび呼びかけられる人物であり、この室内にあるのは「蠅のうたごえ」である。

「二つの手紙」は、「ある男の友に」から始まる第一の手紙の部分と、「ある女の友に」から始まる第二の手紙の部分から成る文章である。この「ある女の友に」は、「あなたは私の詩「夕暮室内に座りて静かにうたへる歌」を、覽でしたか」という一言から始まり、「夕暮室内に座りて静かにうたへる歌」を詳細に説明、別の言葉に

翻訳したかのような、散文詩的な文章を挟み、「とはいへ、今日の静かな雨の日の窓で、かうした手紙をあなたに書くことを喜びます。思ふにあの美しい「叙情詩人」といふ名稱は私の墓石の銘を飾るためには最も適しい文字でせう。藝術の權威を信じない私にとって、詩を魂の慰安として無意義に人生を空費した私にとって、その暮銘こそ悲しい運命の微笑を語るものです。では、愉快に希望を以てお別れしましょう。」と締めくくられる。

「二つの手紙」によると、「一人、薄暮の室内に座つて冥想に沈む私の心は、あの白い寝台の上に長く眠つてゐる悲しい人間の姿です。私の心臓は疲れて、私の胴体は寝台の上に横はつて居ます」とある。「私の心」の表象が「白い寝台の上に長く眠つてゐる悲しい人間の姿」に託されている。そして、「私の胴体は寝台の上に横はつて居る」のである。寝台の上の胴体、そして寝台の上の人間の姿として描かれる「私の心(魂)」。一見すると、どちらも寝台の上に横になつて居る一塊の「私」であるように思われるが、「座つて冥想に沈む私の心」という表現を尊重し、体と心は離れた状態として描写されていると受け取る。「二つの手紙」によれば、「私の心」は次のような道筋をたどる。「その人の心臓は腐れ、その人の魂はすやすやと眠つて居ます」、「戀びとよ」と、私の疲れた心臓が白い寝台の上で叫びました。そしていま、彼女の唄ふしづかな、しづかな子守歌をききながら、私の心は幸福にも「遠い墓場の草かげにまで」すやすやと眠りついて行くのです。「私の疲れた心臓が白い寝台の上で」とあるように、最初は「薄暮の部屋の室内に座つて冥想

に沈んでいた私の心が、寝台で横たわっていた胴体のもとへ帰着したという道程を見ることができないだろうか。そして体へと帰還した心は、「遠い墓場の草かげにまで」眠りつく。疲れた心、心臓、魂は、寝台の上に横たわる胴体に重なり眠る。やがて心は身体を離れ、遠い墓場の草かげという夢の中の景色にまでたどり着く。これが「物佬しい日暮れの室内の寝台の上で」起こっているのである。しかし、このような読み方は「薄暮の部屋」だけに目を通した場合、生まれ得ないものではないだろうか。「夕暮室内にありて静かにうたへる歌」、「二つの手紙」の内容も鑑みなければ、この心(魂)のたどった道筋は見えてこない。「夕暮室内にありて静かにうたへる歌」と「薄暮の部屋」との間には、大幅な本文異同が見られるのである。「遠い墓場の草かげに眠りつくそれまでは」も削られている。「夕暮室内にありて静かにうたへる歌」においてこの一行は、「戀びとよ」と「戀びとよ。」の呼びかけの間に挟まれ、際立っている部分である。また、「二つの手紙」でも先に引用した文以降にも「今はただ白い寝台の上で、静かな生のためいきに耳を傾けながら、「美しい並木ある墓地」の夢を楽しむばかりです」という文があり、この「墓地」のイメージはこの詩を読む上でかなり重要なモチーフだと考えられる。「薄暮の部屋」で「墓地」についてが削られたのはどうしてだろう。

「夕暮室内にありて静かにうたへる歌」の「墓地」のイメージは、『青猫』前期の他の詩に分散して見かけられるのではないだろうか。例えば、「憂鬱の川邊」の「そこには生える不思議の草本／あまた

の悲しい羽蟲の類／それは憂鬱に這ひまはる 岸邊にそうて這ひまはる／じめじめとした川の岸邊を行くものは／ああこの光るいのちの葬列か／光る精神の病靈か／物みなしげんに腐れゆく岸邊の草むら／雨に光る木材質のはげしき匂ひ」や、「鶏」の「しのめきたるまへ／私の心は墓場のかけをさまよひあるく」である。「憂鬱の川邊」の「光るいのちの葬列」、「光るいのちの病靈」は「私の疲れた心臓」と同じような道筋を流れているのではないかと。「物みなしげんに腐れゆく岸邊の草むら」を行き、「遠い墓場の草かげ」に眠りつくのではないかと。また、「鶏」の「私の臥床にしるびこむひとつの憂愁」から「私の心は墓場のかけをさまよひあるく」の流れというのは、先に論じていた「私の疲れた心臓(心、魂)」のたどる道筋をより強固にする、いわばバリエーションの一つである。さびしく疲れた憂愁の心が自分の力ではどうにもできない場所に存在しており、それが無力に横たわる体に入り込み、やつと自分のものになる。精神がようやく身体で触れられる距離にまで寄りつく。そしてさらにそれは身体を離れ、遠い夢の中の景色にたどり着く。これが『青猫』の冒頭に置かれた「薄暮の部屋」に代表される、『青猫』前期の魂のありさまなのではないだろうか。

さて、この魂のたどる道筋を案内したのは、「戀びと」の存在ではないだろうか。先に一部を引用した「鶏」でも、「戀びとよ」という呼びかけがある。「二つの手紙」ではこの戀びとについて「もちろん、現実の戀びとではありません。それは私の心にも悲しく描いてある夢想の愛人の姿です」、「言ふ迄もなく、彼女の病熱的

なキリスト教の信仰と、彼女の感傷（それは人間の最も神聖な道德的感情です）とが、不幸な私を救つて神の前に導いたのです」と書かれており、「夕暮室内にありて静かにうたへる歌」では「物言はぬ私の少女よ」、「この愛らしい、しかしながら憂愁にかたむく少女よ、」などと描写されている。この、現実ではなく夢想の存在だと自分で分かちておきながら呼びかける、求める対象というのは、姿をさまざまに変えていくつかの詩に登場する。次の章で触れるがこの幸福の幻影は、「寢臺」の語に託されていることもある。「二つの手紙」では「戀びと」による「救ひ」について言及されており、「夕暮室内にありてうたへる歌」においては「このあたたかみあるものの上にしても、お前の白い手をあてて、手をあてて」、「薄暮の部屋」では「私のみじめな運命をさすておくれ」、「よし二人からだをひとつにし」、「手をあてて」というように、「愛」、「救ひ」という幸福の幻影の存在が自分の魂の慰安につながることを、自覚的に記している。『青猫』前期の詩で、「薄暮の部屋」と「夕暮れの室内で自らの魂の行方を案ずる」というイメージを共有する詩は「蠅の唱歌二」であり、〈心臓、心、魂を救つてほしいと求める〉というイメージを共有する詩は、「強い腕に抱かる二」、「鶏」である。

「蠅の唱歌」には、「いま室内にひとりて坐つて／暮れゆくたましひの日かげをみつめる」という部分があり、これは「夕暮室内にありて静かにうたへる歌」や「薄暮の部屋」よりも、「二つの手紙」の「一人、薄暮の室内に座つて冥想に沈む私の心は」と直接的につながる表現だと感じられる。しかし、「薄暮の部屋」の「戀びと」

に相当するような幻影の姿が見受けられない。強いて言うならば、「たよりなき子供等のすすりなく唱歌」がそれにあたるだろうか。「薄暮の部屋」でも、戀びとのイメージが蠅に分散している部分があるため、「蠅の唱歌」が「たよりなき子供等のすすりなく唱歌」と言い換えられていると捉えることができる。また、「たよりなき子供等」と「やさしい戀びと」は、「二つの手紙」にある「感傷（それは人間の最も神聖な道德的感情）」を共有する存在として、同種類の価値を持つものと認めることはできそうである。

「強い腕に抱かる」では「女よ」、「鶏」では「戀びとよ」、「母上よ」と、魂の救ひを求める呼びかけが登場する。「戀びと」が「私の心にいつも悲しく描いてゐる夢想の愛人の姿」であるなら、おそらくこの「女」も「母上」もまた、夢想の存在なのだろう。「鶏」では「戀びとよ」と「母上よ」が一続きの二行に配置されていることで、それが幻の存在であることがより強く表されている。

自ら幻だと認めながらも、その幻が魂を慰めるやさしさを持つ存在だとして希望を託し、求めているという精神の構造が、この時期の朔太郎の詩に散見されるのである。

一一三 『青猫』から抜け落ちた『蝶を夢む』

「蝶を夢む」は「薄暮の部屋」と同じく『青猫』前期の作品の一つであり、詩集『蝶を夢む』の先頭に置かれている表題作である。「蝶を夢む」は「前篇 蝶を夢む」と「後篇 松葉に光る」から成

る『青猫』と『月に吠える』の拾遺集だ。前篇が『青猫』の時期の作品となるため、発表年次順にすると、前篇に比較的新しい詩が収められていることが分かる。このような収録順になっているのは、おそらく『蝶を夢む』の刊行の時、『青猫』の刊行から半年しか経っておらず、胡太郎の詩精神が『青猫』詩時点の状態により近いということが関係していると考えられる。しかし、一つ一つの詩の発表年次順に注目すると、前篇の中に収められた詩は基本的に古いものから新しいものへとという順番に並べられていることが分かる。

『月に吠える』や『青猫』でもおおまかにはその順番に構成されている。年次順に配置することで詩風の移り変わりを感じやすく、やはりそこにもまた全体で大きな物語構造を見出す読み方ができるという効果があると思われる。例えば、先に論じた『薄暮の部屋』に代表される『青猫』前期の気分、精神は、『青猫』後期の作品で形を変えて登場している様が見受けられる。「悪い季節^三」で「ぼくの感情を燃え爛すやうな構想は／ああもう どこにだつてありはしない。」と振り返るわけである。しかし、拾遺集である『蝶を夢む』はこのような読み方ができる「単一な標題を掲げた詩集」であることを優先して編まれたものと捉えられるのだろうか。まずは「蝶を夢む」の解釈の可能性を広げ、検証していこうと思う。

徐載坤が『萩原胡太郎作品における女性像の研究』の序^四に、胡太郎の創作した作品において莊子の説話である「胡蝶の夢」のイメージが登場することを指摘している。胡太郎の「胡蝶の夢」は短歌、詩、そして散文詩風な小説へと継がれていく。短歌は『ソライロノ

ハナ^五』のうち最も初期の作品に数えられる、「春こゝに こゝに 暫しの花の酔に まどろむ蝶の夢あやぶみぬ」であり、詩は「蝶を夢む」、小説は「猫町^六」である。「蝶」、「夢」といったモチーフは詩、特に『青猫』期によく見られるが、そのようにモチーフ単位でなく、物語の構造や構想が「胡蝶の夢」の後を追っているようにも読めるのである。阿部吉雄の『莊子』から「胡蝶の夢」の訳^七を引用する。

かつて莊周が夢の中で胡蝶となりました。ひらひらと飛び廻り、全く胡蝶になりました。楽しくて心の思うままに飛び廻っていたためか、自分が莊周であることを意識しませんでした。にわかに夢から覚めますと、きよろきよろと眼をみはつて驚いている莊周でした。そこで莊周が夢に胡蝶となったものか、それとも胡蝶が夢に莊周となったものか、すっかり分からなくなりました。しかし莊周と胡蝶とは、必ず区別があることです。物の変化、すなわち死というのは、こういうことを言うのです」

この訳のあと阿部吉雄は、「莊子は、死をあの世に行くとも天国に行くとも考えない。物の変化と考える」と評している。この「胡蝶の夢」のストーリーを頭に入れてから「蝶を夢む」を読むと、何もなしに読むのでは違った印象を持つことになるだろう。

「蝶を夢む」は、「夢をみながら」「幼な兒のやうに泣いて」いる現実の「わたし」と、「庭に生える草むらの中で」「ひきがへるのや

うに泣いて」いる夢の中の「わたし」が登場する複雑な構造をしている。また、「蝶を夢む」という題でありながら、夢の内容には蝶が関わっていない。この「蝶」は「わたし」にとつてどのような存在なのだろうか。「蝶」に関する描写は、「醜い顔とその長い觸手」のほかは翼に関するものであり、夢の記憶をたどる前は「大きな」「あつぽつたい」「紙のやうにひろがる」、夢の記憶の後は「白い」「あつぽつたい」「紙のやうな」となっている。最後に現れる「白い」という形容は、同詩の中で「わたしは白い寢床のなかで眼をさましてゐる。」と登場している。白い寢床と白い蝶の翼、この取り合わせのためか、蝶が座敷に敷かれた布団と同化しているとも考えられる。夢の中よりもむしろ、寢床の中の「わたし」と限りなく近い位置にいる、もしくは「わたし」自身と重なっているイメージであるように捉えられる。「たよりのない幼な兒の魂」を「わたしは幼な兒のやうに泣いてゐた」より「わたし」の魂をも指しているものと考えた時、夢の中では、これと「しめつばいひきがへる」のイメージに託される。夢を見ながら泣いている「わたし」と、夢の中でひきがへるやうに泣いている「幼な兒の魂」が、その境界をぼかすやうに並べられている。これは「胡蝶の夢」の莊周と胡蝶の關係に重なるやうに読めないだろうか。このことを踏まえるとすれば、はじめと終わりにある「蝶」の描写は、中盤の夢が「胡蝶の夢」のような構造をとっているということを示す役割を果たしているように捉えることができるのではないだろうか。「蝶を夢む」は、「わたし」が莊子の「胡蝶の夢」に似たことを追体験した様子を書

いているという解釈もできるだろう。

小説「猫町」では、「支那の哲人莊子は、かつて夢に胡蝶とあり、醒めて自ら怪しみ言った。夢の胡蝶が自分であるか、今の自分が自分であるか」と直接的に書かれている部分がある。「胡蝶の夢」の謎を「猫町」で自分なりの翻訳をしてみせている、いわばオマージュ作品としての読み方をも薦めているような書き方である。また、「猫町」について、小黒貴之のこのような文章がある。

このように『猫町』は慣れ親しんだ民話・怪談の類いを組み合わせたような小説だと言えなくもない。昔からある形式に似ている。

しかしその似ていることがくせ者である。似ているからこそ錯覚に陥らされる。

読み直してみると主題は異界探訪そのものではなく別のところにあるのではないかと思われた。山奥にある猫の町というインパクトに目を引かれたが、この作品自体が作中に出てくる「二つの別々の面」を持った「壁にかけた額の絵」、「四次元の世界」を形作っているのではないか。（中略）もちろんこれは作中の「私」が迷い込んだ「町」に関する記述だが、この作品そのものに同じことが言えないか。読み手の判断を惑わせる仕掛けを細部にまで施した「人為的に構成」された作品なのだ。^{一八}

「胡蝶の夢」のような錯覚を起こしたことについての物語「猫町」、

そしてさらにそれを読み錯覚を起こす読者、という構図に巻き込まれているのではないかということである。朔太郎の作品では、小説だけでなくもちろん詩の中でもこれが行われていると感じられることが多い。書き手の混乱をただ描写するのではなく、読み手が同じ混乱に巻き込まれるように計算されているような、極めて繊細な注意が払われているのが分かる。「蝶を夢む」も、見た夢の内容の外に現実の「わたし」がいて、それを読者がさらに外から眺めるように読める。多くの疑問が残され、不思議な余韻が続く。これにより読者が、書き手に起こった錯覚を追体験できるのである。

朔太郎がしばしば用いる「蝶」のモチーフは、必ずしも「胡蝶の夢」に由来しているとは限らず、むしろ朔太郎固有のイメージが優先して読まれるべきものである。杉田泰一が朔太郎の詩語についてこのように解説している。

ところで、こうした「表象範則」はあまりにも個別的で、あまりにも主観的でもあるので、詩人がこの「範則」によって紡ぎ出す詩語はほとんど概念としては機能していない、詩人固有の情緒的イメージを担った言語である。(中略) しかし、そうであるにしても詩が言語藝術であるかぎり、詩語はその語が本来もっている概念から完全に自由になることはできないのではあるまいか。

一九

この言語の概念から逃れられるのが「恐ろしく憂鬱なる」の

「てふ」のような「音象表現」であると続けられる。ここで「薄暮の部屋」の「ぶむ」という「蠅のなき／＼うた／＼」が思い出される。「ぶむ」というのは蠅の羽音だと考えられるので、「なき／＼」も鳴き声というよりは泣き声だと捉えるのがふさわしいのかもしれない。「ぶむ」という音は詩の中でかなりの存在感を発揮しているが、この蠅はあくまでも「蠅の幽霊」であり、つかれて床をさまよう力のない様子も描写されている。実体が定かではないのにそのイメージを色濃く受け取ってしまう気味の悪さが際立っている。一方、「蝶を夢む」の蝶は音をたてずにじっと居座っている印象を受ける。静謐でいて、「ながいながい時間」が経過している重苦しさ、厳かさを感じる。「恐ろしく憂鬱なる」の蝶は集団でたくさん飛びめぐり、「蝶を夢む」に「騒擾」^二として再録された『青猫』詩である「月夜」^三の蝶も「生物の群」である。そしてそこには「てふ」や「ばたばた」などの音がある。堀江信男は「月夜」の蝶について、「飛翔へのねがいと、そのひよわな翼、そして失墜を予想させる蝶」と表現している。まさにこの失墜する恐れについて作者は極めて自覚的であると思われる。幸福の幻影を渴望する強いまなざしと、それに伴わない脆弱な身体イメージがそこにはある。「蝶を夢む」の蝶に集団のイメージはない。一匹でひっそりとそこにいる。

朔太郎の詩には動植物や昆虫のイメージがよく見られる。その特徴について田中雅史はこのように記している。

このように今見た範囲では、朔太郎の動物のイメージを使った

日喩（区別すると煩雑なので、昆虫・鳥・微生物なども動物に含めることにする）には、人間や人間が内部に感じ取ったものが一方にあつて、その人間的なものが動物的なものと混ぜ合わさるという特徴がある。彼は自分自身の性的焦燥や孤独や美への憧れなどを、羽ばたく蝶や泳ぐバクテリア（「ばくteriやの世界」）や月夜に吠える犬などを通して表現する。二三

動物のイメージは、人間、それもおそらく作者自身の分身として登場する例が多いということである。そのように読む読者が多いのもまた事実であり、それは朔太郎の狙ったところと重なっていると考えられる。特に蝶などの羽ばたくもののイメージによく象徴されているのは、暗澹たる憂鬱、哀愁という主観的な感情である。しかし、「恐ろしく憂鬱なる」や「月夜」の集団の蝶が羽ばたいていくイメージと、「蝶を夢む」の静かに居座る一匹の蝶のイメージは、同じ蝶とはいえずしも同じ印象を託されているとは考えがたい。前者の蝶は、憂鬱が分解されどこかへ運ばれていくことへの望みが表れているように感じられる。それに対し「蝶を夢む」の蝶は、今まさに憂鬱の夢を見せている重苦しくのしかかる蝶である。これが先に述べた通り、「白い寢床」のイメージとさらに重ねられており、大きな蝶が觸手を伸ばし「わたし」にどつしりとのしかかり、「わたし」と蝶とは一塊になつてふるえているように見える。「蝶を夢む」が詩集の先頭にあるということが、今ここにるのはこういう種類の憂鬱であると紹介する効果を持つており、後に続く詩を読む

手掛かりにもなる。この時期の朔太郎の詩の世界観に導入する詩の役割を担っているのではないだろうか。

二 「寢床」のイメージについて

二一 「寢臺」詩のそれぞれについての解釈

「薄暮の部屋」、「蝶を夢む」の両方に「寢臺」、「寢床」といったモチーフが登場している。このモチーフは、大正六年に発表された一部の詩において強い存在感を放っている。また、他の時期の詩に登場する「寢臺」とこの時期の「寢臺」の間には託されている意味合いに大きな差がある（例えば、大正一〇年二月発表の「天候と思想」に登場する「寢臺」は、今回扱う「寢臺」と区別される）。先に論じた二つの詩以外に見ていきたいのは、「寢臺を求む」^{二四}、「腕のある寢臺」^{二五}、「青空に飛び行く」^{二六}の三篇である。まずこの三つの詩について一つずつ見ていき、朔太郎詩の語彙としての「寢床」、「寢臺」のイメージを明らかにしていきたい。

雑誌『感情』に発表された順に見ていくとして、まず大正六年二月発表の「青空に飛び行く」から読んでいく。この詩で「寢床」は、「ああかれのかへつてゆくとくろに健康がある。／まつ白な大きな幸福の寢床がある。」と登場する。「かれを走らしめる 遠く白い浪のしぶきの上にまで。」から、この白い浪のしぶきが真つ白な寢床のイメージと重なっていると考えられる。「浪」は他の詩にもよ

く見られるモチーフで、ここでは「寢床」と結びつけられているが、例えば「群集の中を求めて歩く」^王では「都会の群集の流れ」のイメージが託されている。『青猫』前期の頃のこのようなイメージたちは、幸福のかたちを模索している段階で様々に見た幻影のようである。

また、この「かれの大きな幸福の寢床」と、後に出てくる「私のちひさな幸福」とが対比されている。ここで「寢臺を求む」の娘たちの「さうして白い大きな寢臺の中で小鳥のやうにうづくまる」様子や、男たちの「いつも悲しみにみちて大きな人類の寢臺を求める」様子が思い出される。自分が追求める幸福の幻影、そしてそれを既に叶えているように見える他者を羨む気持ちが表れている。「青空に飛び行く」の「かれ」の現状に幸福があるとは言いたいが、「私をはなれて」「かへってゆくところ」に「幸福の寢床」が確かにある。少なくとも「私」にはそう思われるということである。「私」が確実に幸福を手に入れられる「かれ」に対し羨望や執着を見せているというように読めるが、一方で、「かれ」が「私」から遠ざかることで幸福を手にとると自分に言い聞かせ、さびしさを大袈裟に誇張しているようにも見える。

次に、「寢臺を求む」を読む。先にも述べたが、「寢臺を求む」には、娘たちの「さうして白い大きな寢臺の中で小鳥のやうにうづくまる」様子と、男たちの「いつも悲しみにみちて大きな人類の寢臺を求める」様子の対比がある。何度も「寢臺」の語が繰り返され、かなり直接的に求めていることが表現されている。一見すると「寢

臺」、そしてそれを持つという「娘たち」に対して自分自身の理想を投影し、求めあぐねているように読める。しかし、この詩の一層不穏なことには、ある違和感を持たせた表現が散見されるのである。まず最初から「寢臺」は「悲しい」と形容されている。この寢臺はあたたかく大きくて美しいものだが、同時に悲しいものでもあるのだ。「私たち男」にとつて手に入らないものだから「悲しい」のか、寢臺の中にある「いちらしい感情のためいき」が「悲しい」と思わせる根源なのか、様々に考えられるだろう。また、美しいとされる娘たちであるにもかかわらず、「猿に似たちひさな手足をもつ」のである。この「猿に似た」という表現は、一般に美しさを表す場合には用いられることが少ない。この表現について、平田利晴はこのように書いている。

ところが、詩篇全体のこういう雰囲気の中にあつて、〈小鳥のやうにうづくまる〉〈娘たち〉のその〈手足〉が〈猿に似た〉と表象されており、これがわれわれにとつては違和感をともなつて迫ってくるのだ。詩篇全体の〈娘たち〉を賛美する雰囲気の中で、その雰囲気がすんなりと理解できるだけに、なおこの句が奇異にみえるのだ。そうして、そういう奇異な印象によつて、〈猿〉のもつイマジユがさかしら・狡獪とつた意味に結びついてゆくのだ。(中略) そのうえ〈娘たち〉は、たとえ〈猿に似ていようと、〈白い大きな寢台の中で小鳥のやうにうづくまる〉〈手足〉をもつ。けれども〈私たち男〉はそういう〈手足〉をも

たないのであつて、〈娘たち〉を〈奴ら〉といったふうに軽蔑する以前に、〈娘たち〉の〈寢台〉に〈うづくまる〉ためのその資格すらもつてはいないのである。^{二八}

娘たちに羨望と軽蔑の入り交じった視線を向けながらも、その娘たちが持つ「寢臺」にうづくまる資格さえ、この男たちは持たない。ただ娘たちが自分たちより優れているものであると表現するのではなく、どこかしららしい、胡散臭いと感じている気持ちも垣間見えるように描写されている。それにもかかわらず、その娘たちに対し、疲れた魂を癒す寢臺を持たないという点で「私たち男」は大きく劣っている。このことを強調している表現が、違和感として読者に引っかかるということではないだろうか。

朔太郎は、詩人の室生犀星について雑誌『感情』にこのように書いている。

室生の淫売婦に対する時、いつも野獣のやうな烈しい色情で対手をうちのめしそれからまた烈しい愛憐と羞恥とをもつて寢臺からとびおる。彼は時として女王を見るやうな眼付をして此のみじめな異性を仰ぎ見ることがある。彼ほど淫売婦に対して高貴な敬愛の感情と親切な友情とをもつて居る詩人はない。^{二九}

犀星に対してこのように評価することほもちろん、朔太郎自身はそのようになりきれないと感じているということだろう。こ

の文章にも「寢臺」が登場する。寢臺からとびおるということとは、一度寢臺の上に乗っている状態があるということである。あえてこれを「寢臺を求む」の世界の延長であるかのように読むと、男たちは寢臺を持たないが娘たちが持つ寢臺を認めることを選択することとはでき、その自分の持たない価値を相手が持つということを確認することこそが、寢臺をとびおることに相当すると読むこともできないだろうか。しかし、この犀星についての文章にもまた、冷やかすようなニュアンスが垣間見え、手放しで絶賛しているのとはわけが違ふことも押さえないといけない。

「腕のある寢臺」は、「寢臺」の語が繰り返される「寢臺を求む」と極めて似ている作品である。しかし、「寢臺」を擬人化しているような表現が多く、また「寢臺を求む」で感じられたようなどこかしららしい不穏な気分があまり感じられないのが特徴である。やはりこの「寢臺」は自分のものではなく、憧れの対象として渴望される。この寢臺に対し求めている条件は、「薄暮の部屋」で「戀びと」に対し求めている内容と重なる部分があるのではないだろうか。「寢臺」という語に、孤独が癒されるイメージが託されていると考えられる。そのように「寢臺」の印象を固定していくとすれば、「蝶を夢む」の「寢床」は極めて救いのない場所である。先にも記したとおり、「蝶を夢む」は「こういう種類の憂鬱を抱えている」ということが分かりやすい詩になっており、詩集の先頭として優秀な役割を果たしていると考えられる。この後に続く詩である「腕のある寢臺」で、この憂鬱、孤独から解放されたいと願っているように読

みやすく、やはり考えられた流れである」と考へる。

「腕のある寢臺」には、初出時のタイトルが「まぼろしの寢臺」であるほか、細かい本文異同がいくつか存在する。その中でも重要と思われるのが、「それにも知れぬ遠方に見え」、「あとかたもなく失はれたる」という表現が削られたことである。この、絶対に手に入らないという激しい絶望を感じる表現が無くなったことで、少し淡淡とした印象を与える詩に変化している。堀江信男が詩集『蝶を夢む』について書いている文章の中に、「寢臺」のイメージをまとめている箇所がある。

やすらぎの寢臺は幻であり、飛翔もままならないままに灰色の道を歩む憂鬱な感情が、この章の重い導入部を形成する。「青猫」に収められた「寢臺を求む」と類想同工の「腕のある寢臺」は、「生命のよるこび」を与えてくれる寢臺を夢想しながら（中略）寢臺は幻であることを、憂愁にみちた韻律でうたう。やすらぎ、健康へのあこがれ。しかし詩人はそれから見放された存在である。三〇

「それにも知れぬ遠方に見え」、「あとかたもなく失はれたる」という表現が削られようとも、この「寢臺」が手に入らないものだという読みは十分にできる。

二二 『青猫』前期の「寢臺」に着目して

これまで、『青猫』前期に、自分の物にはならない明るく健康な幸福の幻影を追い求めるイメージが集中しており、その幻影の一つが「寢臺」であるという読みを進めてきたが、この「寢臺」が頻出する大正六年は朔太郎にとつてどのような年であったといえるのだろうか。大正六年、朔太郎は雑誌『感情』への寄稿を増やしている。「寢臺」詩として先から注目している五つの詩「蝶」、「青空に飛び行く」、「寢臺を求む」、「腕のある寢臺」、「薄暮の部屋」のうち、「薄暮の部屋」以外の四篇が雑誌『感情』に掲載されたものだ。この年の二月、詩集『月に吠える』の刊行があり、『感情』の第二巻第一号や第一号には、『月に吠える』に収録した詩と後に『青猫』『蝶を夢む』に収録されることになる詩が並べて掲載されている。朔太郎にとつて大正六年は、詩の時代の過渡期といえるだろう。また、二月に『月に吠える』が刊行された直後、「愛憐」とその続きのページにあった「恋を恋する人」が風俗壊乱にあたるとされ、警視庁から発売中止の内達を受けるという事件があつた至生犀星が『感情』第二号に「秋原のところを方方から知らせてくれと云つてくるが同君は相州鎌倉長谷、海月樓にある三」と書いているとおり、この時期に朔太郎は鎌倉に滞在しており、風俗壊乱問題が起つた時も鎌倉にいたという。第一詩集である『月に吠える』の出版に際してつまずくことになってしまったが、売れ行き自体は極めて良好であり、朔太郎にとつては、自らの詩が世に広まっていく大きなきっかけとなる出来事であつた。

『月に吠える』では、自らの憂鬱や孤独を捉えきることが出来ずにもてあましているような詩風がうかがえるが、『青猫』の前期の頃には、自分の救いの方向を仮想ではあるが見つけ、それを求めているように読める詩が多い。『月に吠える』刊行のタイミングでこの仮想の救いを表すものとして『寝臺』などのモチーフが登場したのだと考えられる。自らの感情について、手に取って扱えるように、様々に仮定している様子こそが、『青猫』前期の詩に見られる詩人の姿である。

朔太郎は詩の表現についての考え方として、「びつたりしてゐる」ということは、比喻を脱して象徴の域まで進んだ表現を言ふのである^三」と表している。この例として「墓穴」が挙げられていたが、『青猫』前期の「寝臺」も例外でなく、その「象徴の域まで進んだ表現」として用いられていたのではないかと考えてみる。それが何を象徴しているかといえば、魂に棲みついた憂鬱を分解し、昇華し、癒し、取り除くためのキーアイテムである。しかしこれはいくら求めても手に入らず、希望に向かわせる象徴であるように見えて実際のところは、幸福が永遠に訪れないことの象徴をも内包する、絶望のイメージである。したがって、求めて理想を語れば語るほどに虚しく響き、遠ざかっていくのである。しかし、この「寝臺」は、「びつたりしてゐる」といえるのだろうか。「象徴の域まで進んだ表現」とはいえ、「びつたりしてゐる」というには意味が絞れず、輪郭がぼやけた印象を受ける。詩篇ひとつひとつにとっての「寝臺」の語彙がいかにびつたりしていても、その語彙の用例を集めてみる

と、読み方は広がるが、イメージが不安定なものになってしまふ。そのため、『青猫』に収録されているものと『蝶を夢む』に収録されているものとに分かれていることで、読みの揺れが抑えられるように操作されているのではないだろうか。意図的に行われたことだとまでは考えられないとしても、詩の収録順により読者が受け取る印象は変わるものだろう。ここで、『青猫』前期の朔太郎詩を読むための手がかりとして、平田利晴の文章を引用する。

外在的な世界とのかかわりをもたず、そのうえ自分の内面的な世界でも自己疎外におちいるという、自己の存在の場をもめようのないところに、『青猫』前半期の詩人はいる。そうして、『青猫』前半期の詩人は、まさしく、そういう二重に疎外されて混沌とした人間存在のありようを、そういうありようそのままたのかたちで形象化したのである。^{三三}

また、安藤靖彦はまず「沖を眺望する」を例にあげてから、このように書いている。

ここには、幸福が幻影のそれとしていわば閉ざされたものとしてであれ、それをなお求めるといふ朔太郎なりの出発の意図がある。(中略)そういう目で見るなら、前記詩篇のそこそこ「求める」という形の出発の形式を見つけることができる。^{三四}

確かに『青猫』前期には、「求める」という形をとった表現が多く、詩の中で直接的に希求しているものもかなり目立っている。例えば、「強い腕に抱かる」の「私のからだをがっしりと抱いてくれ」や、「その手は菓子である」^三の「ああその手の上に接吻がしたい」からの流れ、また「戀びとよ」、「母上よ」と繰り返される呼びかけがそうである。これらは追い求められる時、必ず詩人本人の持たない可能性として描かれている。獲得され得る幸福として求めたとしても、それが彼の世界に存在するものであると彼自身が思い込み続けることはできないのである。そのことが、『青猫』後期で、『青猫』前期に登場した仮想の幸福のイメージが苦々しく反芻されることに表れている。『月に吠える』ではそこにある憂鬱、絶望の形を様々な角度から精密にスケッチされている。『青猫』では『月に吠える』では見られなかった幸福の形までもが何度も繰り返して描かれている。この幸福は目に見えるものではなく、あくまで幻影であるため、何度描写されようとその形は定まらない。しかし、憂鬱については、何度も見つめたり目をそらしたりと繰り返しながらも描き続けることで自らの手に触れられる距離にまで近づけることに成功している。第一章の第一節で言及した「魂の道筋」を振り返っても、精神を身体に近づけ、重ね、そしてそれが解消されるというイメージが重要であると考えられる。まさにこの詩の中に存在する流れを、詩人自身が詩作を通して辿っていると考えられないだろうか。

三 詩集の先頭の「薄暮の部屋」、「蝶を夢む」

それでは、「薄暮の部屋」と「蝶を夢む」が詩集『青猫』、「蝶を夢む」のそれぞれの先頭の詩に選ばれた理由について考えられることをまとめる。まず、第一章で明らかにした通り、二つの詩にはその時期の朔太郎の詩の多くに共通するような特徴がそろっている。この二篇は、その後に続く詩篇を読み解く上での基盤にもなる風景を印象的に表している。それでは、「蝶を夢む」がなぜ『青猫』から零れ落ちてしまったのだろうか。朔太郎は『蝶を夢む』の「詩集の始に」^{三六}にこのように記している。

現に巻初の「蝶を夢む」「腕のある寝臺」「灰色の道」「その襟足は魚である」等の四篇の如きは、當然「青猫」に入れるべくして誤つて落稿したのである。

つまり、編纂時に原稿を無くしていたことが原因とされているのである。しかし、「蝶を夢む」が『青猫』に収録されていたとして、この拾遺詩集の先頭には「蝶を夢む」が再収録されたのではないかと考えられる。「月夜」が「騷擾」と名を変えて再収録されたことを踏まえれば、この詩集にとって「蝶を夢む」や「騷擾」のような種類の憂鬱は、なくてはならないものだったと考えられるからである。また、詩集の題が『蝶を夢む』となることで、『月に吠える』『青猫』と続いてきた動物イメージを追うことになり、詩集「こと」一つの時代として捉えた時に非常に印象に残りやすく、読み手が詩

風の変遷を辿る上での手がかりとしても効果的である。拾遺詩集とはいえ、巻頭に置かれた「蝶を夢む」は作者にとつても、詩集全体の題を担うだけの力のある詩であると考えられるのではないだろうか。

また、『青猫』についても題の話をするなら、武邦保がこのように書いている。

その「凡例」によると、詩集の題目を最初は『憂鬱なる』とする予定であつたが、出版を計画してのち、変更したという。（中略）『憂鬱』は、明治末期から大正初期の文壇で、時代的感情を反映する言葉として、多くの人々に多用されていた。（中略）『青猫』の「青」は、「英語の Blue を意味してある」のである。即ち「希望なき」「憂鬱なる」「披露せる」等の語意を含む言葉として使用した。」と『定本青猫』の「自序」に、朔太郎自身が説明しているように、「憂鬱なる」という書名をやめたとしても、憂鬱なる情緒は『青猫』の世界を貫いている主旋律であることに変わりはない。三七

『青猫』という題には既に「憂鬱」の意が託されているということである。この事実が『青猫』収録の詩を読む上で重要なことであり、様々なモチーフに表象されている精神の状態は、一貫して「憂鬱」なのだと思ふことができる。ただその「憂鬱」は幾種類も存在し、一様に「憂鬱」と表せられるべきではない。つまり、『憂鬱な

る』よりも『青猫』のほうが、「比喩を脱して象徴の域まで進んだ表現」として優秀であり、詩集の題目にふさわしいのである。詩集の題や巻頭の詩によつて、作者に特別の表象が存在することが読者に伝わるということは、特に朔太郎のような詩人にとつては極めて重要なことだつたのではないだろうか。

また、『憂鬱』が時代的感情の表現として文壇で多く用いられていたということだが、この時代の感情、気分を適確に捉える感性というのが、朔太郎の詩が当時から多くの人に読まれていた原因なのではないだろうか。一見すると厭世的でデカダンス的な表現が目立つ朔太郎詩が当時から一般に評価されていたのは、その時代の空気をいち早く自らのものとする、鋭い感受性があつたからだと考えられる。この感覚があつたからこそ、朔太郎は「日本近代詩の父」とまで称される詩人となり得たのではないだろうか。

おわりに

詩集の巻頭の詩を比較することで、その詩集ごとの特性や、作者の詩集の構成の意図などが見えてくるきっかけになると考えられる。本稿で試みた「寝臺」の語意に着目しての詩解釈は、それぞれの詩にとつて新しい見解を提示することに繋がつたのではないだろうか。

- 一 萩原朔太郎『月に吠える』感情詩社、一九一七年二月
- 二 萩原朔太郎『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 三 萩原朔太郎『定本青猫』版畫社、一九三六年三月
- 四 萩原朔太郎『蝶を夢む』新潮社、一九一三年七月
- 五 萩原朔太郎『薄暮の部屋』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 六 萩原朔太郎『蝶を夢む』『蝶を夢む』新潮社、一九一三年七月
- 七 萩原朔太郎『夕暮室内にありて静かにうたへる歌』『詩歌』一九一七年二月
- 八 萩原朔太郎『二つの手紙』『感情第三卷第二号』感情詩社、一九一八年一月
- 九 萩原朔太郎『憂鬱の川邊』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 一〇 萩原朔太郎『鶏』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 一一 萩原朔太郎『蠅の唱歌』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 一二 萩原朔太郎『強い腕に抱かる』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 一三 萩原朔太郎『悪い季節』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 一四 徐載坤『第一章 二人の「女」の系譜 エレナと遊女 ―序― に代えて』
- 『萩原朔太郎作品における女性像の研究』東京大学博士論文、一九九九年
- 一五 萩原朔太郎『ソライロノハナ』自筆私家版詩集、一九一三年
- 一六 萩原朔太郎『猫町』『萩原朔太郎全集第五卷』筑摩書房、一九七六年一月
- 一七 阿部吉雄『8 胡蝶の夢』『莊子』明徳出版社、一九六八年
- 一八 小泉貴之『理智と直覚 鏡写しの「猫町」』『藝文攷』二〇一二年
- 一九 杉田泰一『萩原朔太郎における詩と情調哲学』『静岡大学教育学部研究報告』一九九九年
- 二〇 萩原朔太郎『恐ろしく憂鬱なる』『青猫』新潮社、一九一三年一月

- 二一 萩原朔太郎『騒擾』『蝶を夢む』新潮社、一九一三年七月
- 二二 萩原朔太郎『月夜』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 二三 田中雅史『萩原朔太郎の動物のイメージと内的体験』『JHEロレンス、ニーチェとの比較研究』『言語文化研究』二〇一二年一月
- 二四 萩原朔太郎『寝臺を求む』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 二五 萩原朔太郎『腕のある寝臺』『蝶を夢む』新潮社、一九一三年七月
- 二六 萩原朔太郎『青空に飛び行く』『蝶を夢む』新潮社、一九一三年七月
- 二七 萩原朔太郎『群集の中を求めて歩く』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 二八 平田利晴『自閉の極点』『青猫』前中期『萩原朔太郎の文学』桜楓社、一九八一年一月
- 二九 萩原朔太郎『消息』『感情』一九一七年三月
- 三〇 堀江信男『蝶を夢む』『国文学 解釈と鑑賞』一九八二年五月
- 三一 室生犀星『消息』『感情』一九一七年一月
- 三二 萩原朔太郎『青猫スタイルの用意に就いて』『詩論と感想』一九一八年二月
- 三三 平田利晴『自閉の極点』『青猫』前中期『萩原朔太郎の文学』桜楓社、一九八一年一月
- 三四 安藤康彦『青猫』『国文学 解釈と鑑賞』一九八二年五月
- 三五 萩原朔太郎『その手は菓子である』『青猫』新潮社、一九一三年一月
- 三六 萩原朔太郎『詩集の始に』『蝶を夢む』新潮社、一九一三年七月
- 三七 Erdun Bateer『萩原朔太郎と西欧哲学 ―『青猫』『氷島』を中心に』『東洋学研究所』二〇一一年